



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO



EL HISTORIADOR FRENTE A LA PANTALLA: UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS DEL PÉPLUM DEL SIGLO XXI

DAVID SERRANO LOZANO
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

La presente propuesta plantea una aproximación de análisis complementaria de las producciones cinematográficas englobadas genéricamente bajo la categoría de “peplum”. Esta se inspira en la metodología de análisis de las fuentes históricas: del mismo modo que en la aproximación a las fuentes documentales antiguas resulta fundamental considerar su origen, autoría, contexto de producción, etc., los largometrajes contemporáneos ambientados en el mundo antiguo constituyen un reflejo de la sociedad en que se producen; por tanto, pueden ser estudiados desde una óptica que desgrane no solo la intencionalidad de su autor/es como creador, sino el contexto inmediato en que se engloban, su relación con otras producciones cinematográficas de la misma o distinta categoría, etc.

Palabras clave: péplum; recepción clásica; antigüedad; cine; historia antigua.

Abstract

This paper proposes a complementary approach to cinematographic productions included under the generic category of “peplum”. This approaching is inspired by the methodology for the analysis of classical sources: same way that it is essential to consider the origin, authorship or context of creation of this kind of sources, so contemporary movies set in the ancient world are a reflection of the society in which they are produced; so, they can be studied by analyzing not only the intention of their author/s as creator/s, but also the immediate context to which they belong, their relationship with other films of the same or different categories, and so on.

Keywords: peplum; classical reception; Antiquity; cinema; Ancient History.

Cuando se plantea el análisis histórico de cualquier fuente antigua, bien sea escrita, material, epigráfica, etc., resulta fundamental desgranar metódicamente sus elementos internos, externos, contextuales o de transmisión. Sin considerar este tipo de factores, no podría decirse que se ha empleado todo el potencial interpretativo que una fuente nos aporta.

Este trabajo pretende, simplemente, plantear la posibilidad de que este mismo principio metodológico de aproximación histórico-arqueológica hacia el “péplum” puede emplearse como un complemento útil, en combinación con el análisis propio de la recepción del mundo clásico en una expresión cultural contemporánea como es el séptimo arte.

En esencia, el análisis de la recepción del mundo antiguo en el séptimo arte no se encuentra, metodológicamente hablando, muy alejado del abanico de estudios desarrollados en torno a tragedias o comedias clásicas. Un análisis de, por ejemplo, una obra de Aristófanes, ya sea desde un punto de vista filológico, sociológico, histórico, o multidisciplinar, no implica sino un trabajo interpretativo de una expresión cultural procedente de un momento determina-

do. A partir de esta, se analiza el complejo arco de sus elementos constitutivos, su valor como fuente - además de como producción cultural -, aspectos relacionados tanto con la intencionalidad, ejecución y papel de la obra en su contexto, como de la percepción del mundo que dicha fuente refleja. Un estudio de recepción del producciones cinematográficas recientes ambientada en el mundo antiguo⁶³⁵, como *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) o *La legión del Águila* (Kevin McDonald, 2011), explora estos mismos aspectos de percepción e interpretación en una creación artístico-cultural, que en este caso centra su trama en un mundo no contemporáneo, de modo que la brecha histórico-cultural es un elemento añadido en el contenido del análisis.

“...historical films are always about the time in which they are made and never about the time in which they are set.” Jeffrey Richards (2008: 1).

Esta frase de Jeffrey Richards guarda, en esencia, una relación común bastante evidente con la famosa afirmación de Benedetto Croce (1953) de que “Toda Historia es Historia Contemporánea”. Ambas visiones inciden sobre el hecho de que todo análisis histórico, en el caso que nos ocupa de una producción cultural - sea una fuente histórica escrita, sea un largometraje (Beavers) - estará inevitablemente determinado por la cosmovisión presente tras los ojos del investigador que la lleva a cabo.

Pensemos hasta qué punto podemos, o no podemos, considerar como un análisis de recepción del pasado un estudio de la poesía trágica de Esquilo, en cuya obra se reinterpretan o readaptan hechos de un pasado conocido, a su vez, a través de una fuente de referencia anterior, como es la obra de Homero. Una dinámica de transmisión e interpretación de este tipo no resulta ajena a cualquier investigador que se haya acercado a la recepción de la Antigüedad a través del cine, junto con sus referentes en medios anteriores como el teatro, la novela, la pintura, etc., cuya historicidad es asimismo tema de análisis, del mismo modo que en el caso de Homero.

Así pues, son fundamentalmente dos elementos los que caracterizan las condiciones de aproximación en el caso del análisis de la recepción del mundo antiguo en el péplum contemporáneo, respecto al análisis de fuentes clásicas escritas.

El primero de ellos es la relación entre el investigador, la fuente de estudio y el contexto histórico que se representa, e interpreta, en la misma. A diferencia del planteamiento que

⁶³⁵ En adelante emplearemos el término *péplum* como convención, aun siendo conscientes de las complejidades implícitas en el término (Solomon, 2002).

hacíamos en el caso de la poesía trágica griega, tanto el investigador como la producción analizada (el péplum en este caso) son contemporáneos entre sí. La brecha histórico-cultural que hace que todo estudio histórico sea, en el fondo, historia contemporánea, desaparece en este caso. El investigador también combina el papel de receptor - en este caso podemos decir “espectador” - de la fuente que analiza, de modo que tanto su carga subjetiva individual, como su bagaje analítico se encuentran condicionados y enriquecidos simultáneamente por la contemporaneidad con la fuente. El volumen de información implícita que se pierde y sobre el que sólo podemos especular, en una interpretación histórica de fuentes clásicas, permanece en este caso intacto, marcando una diferencia fundamental entre el análisis de un observador contemporáneo al péplum y un hipotético futuro investigador dentro de varios siglos, cuya posición analítica de partida se aproximaría más a la situación que planteábamos respecto a la obra de Esquilo.

El segundo condicionante de enfoque consiste en que una fuente contemporánea, como el péplum, no solo se ve condicionada por la visión presente y por el pasado antiguo que interpreta, sino que puede llegar a contar, y en muchos casos cuenta, con una trayectoria intermedia de producciones culturales de diverso tipo (pictórica, literaria, dramática, cinematográfica, etc.) que, haciendo a su vez un ejercicio de recepción de la antigüedad pasado, condicionan los objetos de recepción contemporáneos. Esta circunstancia no es ajena al estudio de las fuentes clásicas, como la posible influencia entre geógrafos, cartógrafos y viajeros grecolatinos, la exégesis para identificar las influencias en una fuente concreta, etc.

Ahora bien, en el caso del péplum, nos referimos a un caleidoscópico mosaico de referentes que parten desde el mismo pasado antiguo al que se hace referencia, hasta la más reciente producción cultural que hace una interpretación del mismo. A lo largo de un enorme arco cronológico, la influencia de la visión medieval, renacentista, neoclásica y contemporánea del mundo antiguo han contribuido a modificar, y en buena medida simplificar, la percepción contemporánea de la antigüedad, especialmente en la creación de imágenes, iconos, ideas, y en definitiva tópicos sobre el pasado clásico en la cultura popular. A modo de ejemplo, pensemos en la carga de referentes culturales a los que deben apelar representaciones cinematográficas del mundo antiguo en aspectos tan variados como el saludo romano (Winkler, 2009), la imagen de Cleopatra (Prieto Arcineaga, 2000) o el mundo espartano (Blank, 2015). Un objeto de recepción como el péplum contemporáneo es deudor, consciente o inconscientemente, de ese legado, y en definitiva su análisis como fuente histórica contemporánea

nea puede permitirnos determinar en qué medida se ve influenciado por qué referentes, o hasta qué punto los ignora o lleva a cabo una deconstrucción de los mismos.

Así pues, estos dos factores actuarían como marcadores fundamentales de la diferencia metodológica entre un estudio de recepción del mundo antiguo y un análisis puramente histórico. No obstante, consideramos que esta especificidad no impide que el enfoque de tipo histórico aplicado al péplum pueda aportar valiosos elementos de análisis complementarios. Del mismo modo que en cualquier trabajo de investigación histórico-arqueológica resulta fundamental ser consciente de la corriente historiográfica y metodológica en la que se enmarca el análisis (estructuralismo, positivismo, post-procesualismo), es fundamental tener presentes estos límites de la metodología histórica como complemento del análisis de recepción del mundo antiguo. De este modo, un estudio comparativo de varios péplums en sí mismos, como “fuentes contemporáneas”, por así decirlo, un formato propio del método histórico, puede contribuir a aportar una faceta de este tipo de obras, sin llegar a ahondar en un análisis de mayor profundidad y complejidad interna, propio del análisis de la recepción en la obra, en ámbitos como su inclusión en una corriente cultural, el tratamiento de aspectos concretos dentro de su contenido, etc.

Es a partir de esta analogía entre la naturaleza del péplum y las fuentes históricas como planteamos las posibilidades del enfoque del historiador como complemento al trabajo del especialista en recepción del mundo antiguo, considerando la brecha metodológica de la que hablábamos previamente. Así, podemos plantear una serie de ejemplos puntuales, con objeto de mostrar cómo el enfoque de conjunto o individual sobre el péplum del siglo XXI, abordándolo desde la perspectiva de una fuente histórica contemporánea, puede contribuir a enriquecer el contenido del análisis de la recepción del mundo antiguo en el mismo.

Partiendo de una perspectiva de gran escala, la primera idea que cabría plantear es la importancia de situar cada largometraje en un contexto no tanto cronológico sino de relación con el tipo de obras con las que cuenta como referente. Un péplum reciente específico puede partir con un mayor contenido delimitado o condicionado, en función no solo del momento o el público para el que se realiza, sino de las obras de referencia respecto a las que surge, tanto dentro como fuera del género.

Las diferencias tanto de contenido como de tratamiento entre objetos de recepción con más o menos referentes previos resultan evidentes. Los referentes de una obra como *Gladiator* respecto a una producción anterior como *La caída del Imperio Romano* son evidentes (Winkler, 2005: 22, 27). Pero la “dependencia”, por así decirlo, entre estas producciones resultan

casi anecdóticas en comparación con el condicionamiento que implica la creación de una nueva versión de un clásico del péplum de los años 50 como *Ben-Hur* (William Wyler, 1959). El peso específico de los referentes previos en la creación de este nuevo largometraje resulta, a priori, desproporcionado, ya que antes se considera una versión actualizada de la película de 1959 que una nueva adaptación de la novela de Lewis Wallace (1959). La importancia de la imagen de la obra de William Wyler se convierte en un condicionante muy superior al de su referente original a su vez, por no hablar del modo en que este fenómeno puede desdibujar el interés por la historicidad del contexto en que se ambienta el relato (reinado del emperador Tiberio).

Por su parte, grandes producciones como *Troya* (Wolfgang Petersen, 2004) o *El Rey Arturo* (Antoine Fuqua, 2004) pueden considerarse como el epítome del problema de relación con los referentes históricos. No solo apelan a obras conocidas de distinto formato, como péplums o adaptaciones previas, sino a toda una tradición y una historiografía centrada en la mayor o menor historicidad de un relato transmitido (Winkler, 2007; Keen, 2011). Así, al igual que en el caso de *Ben-Hur*, podemos considerarlas como fuentes contemporáneas condicionadas desde su creación, si bien en este caso por el peso de los referentes históricos a los que apelan, antes que a los más contemporáneos, como *Helena de Troya* (John Kent Harrison, 2003) o *Camelot* (Joshua Logan, 1967).

Un término medio en esta situación podría identificarse en *La Legión del Águila* (Kevin MacDonald, 2011), un largometraje en el que se percibe una cierta preocupación por el contexto histórico y, hasta cierto punto, la recreación visual y conceptual de *atrezzo* y personajes. Sin embargo, resulta inevitable percibir en esta inquietud por la adaptación del contexto histórico una proyección de la novela original en la que se basa la película, *El Águila de la Novela Legión* (Sutcliff, 2011). La ambientación de esta obra en la Britania romana del siglo II d.C. combina tanto componentes de atención hacia el registro histórico arqueológico como de elaboración de lo que Philip Burton (2011) definió como “un festival de Gran Bretaña”, en una suerte de relato ensalzador del territorio británico tras el desafío de la II Guerra Mundial y el difícil período post-imperial. La adaptación cinematográfica lleva a cabo un ejercicio de superación de la brecha cultural entre este leitmotiv implícito en la novela de 1954 y un público global del siglo XXI, de modo que se puede apreciar cómo el discurso ensalzador británico se ve sustituido por factores que apelan a las inquietudes de una audiencia contemporánea, como la interacción de individuos de distintos orígenes o el conflicto cultural. Por tanto, entendiendo el largometraje como una fuente contemporánea, resulta interesante plan-

tear de qué modo se combinan sus facetas de reflejo de la percepción del mundo antiguo a comienzos del siglo XXI y cauce de reflexión sobre la visión contemporánea de Gran Bretaña, y donde se encontrarían los límites entre ambas.

En contraste con los ejemplos anteriores, se pueden apreciar marcadas diferencias de contenido y, sobre todo, de tratamiento y desarrollo de aquellas producciones cinematográficas ambientadas en el mundo antiguo que no surgen condicionadas por la existencia de referentes previos más o menos directos, al margen de las propias fuentes antiguas. Así, producciones como *Centurión* (Neil Marshall, 2010), *Ágora* (Alejandro Amenábar, 2010) o la serie *Roma* (HBO, 2005-2007) surgen sin un condicionante cinematográfico previo definido – aunque acabe resultando imposible sustraerse a ellos (Solomon, 2008) –, aparte del pasado histórico al que apelan y la estética y contexto de péplums pasados. De hecho, resulta interesante que uno de los grandes factores que suscitaron debate tras el estreno de estas dos últimas producciones fuera precisamente la rigurosidad histórica en el tratamiento de la época y las figuras (Artemi, 2010; Milnor, 2008). Este mismo debate en torno a una producción de tratamiento histórico mucho más cuestionable, como *300* (Zack Snyder, 2006), queda siempre paliado o eclipsado por otros aspectos de la cinta (Kovacs, 2013; Marshall, 2014), en buena medida gracias al hecho de que responde a la adaptación de una obra referencial contemporánea, la novela gráfica de Frank Miller, y no a una recepción cinematográfica “independiente” de la batalla de las Termópilas.

Este tipo de producciones carentes de uno o varios referentes previos determinados reflejan una mayor capacidad creativa en cuanto al tratamiento de tramas, escenarios, personajes, etc., llevando a cabo un ejercicio más rico y complejo de recepción del mundo antiguo. De ahí la importancia de enfocar los péplums recientes, en un primer momento, como fuentes históricas contemporáneas además de como objeto de recepción clásica, ya que una diferencia original como esta resulta fundamental para comprender el mayor o menor grado de impacto que podemos atribuir a la influencia del mundo antiguo en su creación y desarrollo.

No obstante, resulta fácil comprobar cómo esta mayor independencia creativa, basada en la falta de referentes contemporáneos, se ve reducida en el caso de aquellos que, sin pertenecer a la información de las fuentes clásicas, sí que se encuentran más alejados en el tiempo. Se trata de referentes culturales de tipo visual, dramático o cinematográfico de los que resulta muy difícil desligarse en la recepción de ciertos momentos específicos del mundo antiguo, aun cuando representan, a su vez, un ejercicio previo de recepción de la Antigüedad. Así, una producción como *Roma*, en principio, libre de referentes contemporáneos previos, demuestra

no poder sustraerse a la influencia de según qué elementos culturales en el tratamiento de escenas o imágenes específicas, como la rendición de Vercingétorix, la muerte de César o la figura de Cleopatra.

Una segunda propuesta de análisis consistiría la identificación de dos grandes líneas o escuelas de producción de péplum reciente. Nos referimos a la barrera tanto geográfica como cultural reflejada entre el péplum de producción estadounidense y su desarrollado en Europa, que en realidad tiene en el “péplum británico” el subgénero representativo de este tipo de producciones cinematográficas en el viejo continente en lo que va de siglo. Se puede establecer una serie de rasgos generales de diferenciación entre ambos estilos que prácticamente adquieren la condición de patrones de producción:

- Geográfico: el péplum británico centra tanto sus argumentos como ambientaciones en la *Britania* romana, con dos grandes líneas de tratamiento al respecto, generalmente combinadas entre sí: el primero consiste en otorgar un rol central a la provincia britana, lo que lleva a apoyar la trama en el aspecto militar y, o tardoimperial; el segundo se basa en la profundización en el fenómeno de contactos y fricciones culturales entre el mundo romano y el bárbaro de un territorio dividido al norte y al sur del Muro de Adriano.

Por su parte, el péplum estadounidense, carente de un territorio histórico con el que establecer una identificación cultural en el mundo antiguo, no presenta esta fijación geográfica, sustituida en cierta medida por el recurso a contextos que se enmarcan en una idea referencial, en cierto modo decimonónica, de los orígenes antiguos de la cultura occidental, como el Imperio Romano o el mundo griego enfrentado a oriente – el caso de *Gladiator*, *300* o *Alejandro Magno* (Oliver Stone, 2004) - así como en la figura del héroe individual masculino – *Troya*, *Hércules* (Brett Ratner, 2014), *Pompeya* (Paul Anderson, 2014) -, un formato perfectamente adaptable al público del siglo XXI, y que en buena medida hereda la tradición del péplum de serie B de los años 60 (Maciste, Demetrius, Hércules).

- Contenido “cultural-nacional”: el empleo de referentes especialmente comprensibles para un público británico es característico de la mayoría de producciones desarrolladas en Gran Bretaña, como el empleo de actores con claro acento inglés para interpretar papeles de personajes romanos o fuertemente romanizados, como el caso de Donald Sutherland en *La Legión del Águila*, Colin Firth en *La Última Legión* (Doug Lefler, 2007) o Clive Owen en *El Rey Arturo*. Frente a ello, resulta llamativa la presencia de “bárbaros” con acento escocés – véase Peter Mullan y Kevin McKidd en *La Última Legión* Douglas Henshall en *La Legión del*

Águila - o no tan “romanos” con un deje irlandés propio del norte de Inglaterra en su forma de hablar – Jaime Bell en *La Última Legión* o Ray Stevenson en *El Rey Arturo* -.

También resulta común la asociación entre el pueblo picto y una idea de “nativos britanos”, caracterizados por su feroz resistencia a los invasores, romanos o no. El formato de exposición de este tipo humano puede llegar, en ocasiones, a retrotraernos al más clásico “spaghetti western” de indios y vaqueros, salvo por el hecho de que siempre está teñido de una justificación moral o ética en la resistencia de los pueblos nativos frente a una Roma generalmente presentada como invasora.

En el caso americano, la proyección de elementos culturales estadounidense se puede interpretar en una amplia gama de rasgos, más o menos sutiles, en el tratamiento del mundo antiguo en la gran pantalla. Sirvan de ejemplo casos puntuales como la minimización del tratamiento de la homosexualidad masculina en producciones épicas como *300* o *Alejandro Magno* (Chaniotis, 2008: 195-196; Pool, 2013), o el empleo del término y concepto de la libertad en un sentido actualista, completamente anacrónico para contextos como la Grecia del siglo V a.C. la Macedonia del IV a.C. o la Roma del II d.C.

Asimismo, se puede apreciar una tendencia hacia el contenido épico, los grandes ambientes y escenarios extremos y el “gigantismo”, por así decirlo, en el péplum estadounidense, marcado tanto por el desarrollo de grandes superproducciones como por el desarrollo e intervención de la tecnología digital en el péplum. De hecho, este último elemento ha venido a implementar ciertos elementos característicos del péplum, como la acción, los escenarios impactantes o el gigantismo humano - *El Rey Escorpión* (Chuck Russell, 2002), *Furia de Titanes* (Louis Leterrier, 2002), *Hércules* -, aproximándolo a un género cinematográfico contemporáneo en auge, el fenómeno de los superhéroes en la gran pantalla. De hecho, esta tendencia hacia la profundización en elementos propios del péplum de serie B de los años 60 – *Demetrius y los Gladiadores* (Delmer Daves, 1954), *Hércules* (Pietro Francisci, 1958), *Maciste el Coloso* (Antonio Leonviola, 1961) – en un formato actualizado, puede llevar a plantear los límites de la recepción del mundo antiguo que se lleva a cabo en algunos títulos, frente a simplemente producciones caracterizadas por elementos propios del péplum.

Por el contrario, el péplum británico tiende a centrar el aspecto épico en momentos puntuales y apoyarse en escenarios naturales para presentar ambientes y contextos extremos o destacados, como bosques infinitos, cuevas o saltos de agua. Todo ello siempre subordinado a una preferencia por el desarrollo de personajes de una cierta mayor complejidad, los ambien-

tes de interior, o elementos de introversión como el conflicto cultural o los dilemas individuales.

Finalmente, cabe hacer un planteamiento de análisis del péplum del siglo XXI como fuente contemporánea llamando la atención sobre su impacto y percepción en la sociedad en que surge y que lo consume, de un modo análogo a como se plantea con las fuentes antiguas. Una aproximación general en este sentido apunta hacia una incidencia alta solo en ocasiones puntuales, y en general con un impacto medio o medio-bajo, caracterizado siempre por un matiz atenuado. Si bien es innegable la existencia de péplums recientes que no solo han alcanzado un amplísimo éxito entre el público, sino que han alcanzado la categoría de referentes o “instant classics”, como el caso de *Gladiator* o *300*, la tendencia general en el péplum del siglo XXI es hacia producciones de presupuesto medio, con una gran ambición técnica y visual pero que se encuentran muy alejadas del nivel de influencia en el gran público con el que contaron grandes superproducciones del siglo XX como *Ben-Hur*, *Espartaco* (Stanley Kubrick, 1960) o *Quo Vadis?* (Mervyn LeRoy, 1951). En general, la capacidad del nuevo péplum de incidir en profundidad en el gran público, hasta el punto de construir nuevas imágenes tópicas a partir de sus creaciones, se ha visto mermada (Potter, 2016) en comparación con sus homólogos del siglo pasado.

Podemos encontrar una doble explicación para este cambio de tendencia. Por un lado, mientras que el péplum de las décadas de los 50 y 60 representaba un género casi monopolístico de las grandes superproducciones cinematográficas, junto con las películas bíblicas, en el siglo XXI el abanico de corrientes y géneros que se nutren de grandes presupuestos e impacto en la audiencia es mucho más diverso y complejo: *El Señor de los Anillos* (Peter Jackson, 2004), *Harry Potter* (Chris Columbus, 2001).

Por otro lado, el cine ya no representa el único formato audiovisual de fuente contemporánea que actúa como objeto de recepción del mundo antiguo, e incluso se podría cuestionar si es el predominante. La ingente producción de cómics y novelas gráficas (Kovacs, 2011), las producciones televisivas (Cornelisu, 2011) y, sobre todo, la industria del videojuego (Lowe, 2009), representan alternativas que, especialmente en este último caso, implican un grado de impacto en la conciencia colectiva del público receptor mucho más profundo que el de la gran pantalla.

Así, resulta interesante partir de la consideración del péplum en el siglo XXI como una fuente contemporánea con un grado de impacto reducido respecto al siglo XX. Prueba de ello es el hecho de que solo en casos puntuales encontramos producciones de este tipo generando

fenómenos de marketing y producciones materiales vinculadas, propias de películas de profundo impacto en la cultura colectiva (generalmente denominadas “de culto”), como ha venido desarrollándose de un modo creciente desde la década de los 70 hasta nuestros días.

El péplum responde a un género de amplia difusión e incluso buena recepción, pero ya no genera obras cuyo contenido impacte de un modo profundo y, o sostenido en el gran público, un rasgo que consideramos fundamental para tener en cuenta al analizar la evolución de la recepción del mundo antiguo en el mismo hasta nuestros días, e incluso su futura progresión.

Como conclusión. Del mismo modo que para un historiador, resulta impensable una aproximación al contenido de la Eneida sin tener presente la obra de Homero, el principado de Augusto o la figura de Virgilio, consideramos que para un especialista en recepción del mundo antiguo puede resultar un complemento indispensable no solo analizar el contenido del péplum en sí mismo, sino contemplarlo previamente con los ojos de un investigador que se aproxima a una fuente histórica, aun cuando ello implique una cierta pirueta conceptual al tratarse de una obra de plena actualidad. Este enfoque metodológico puede resultar interesante para abordar un análisis de la recepción del mundo antiguo que enmarque un largometraje en una u otra corriente o escuela, que tenga en cuenta sus posibles referentes a lo largo de la historia, que considere elementos tales como el uso del lenguaje, el origen de sus diversos autores (director, guionistas, productores, actores, etc.) o el propio lugar de creación como condicionantes no solo del resultado artístico, sino de la percepción e interpretación del pasado antiguo reflejado en el largometraje, tal y como haríamos con cualquier fuente histórica.

BIBLIOGRAFÍA

- BEAVERS, S.: How Is the Ancient World Shaped in Film to Highlight Contemporary Issues of Social, Political and Moral Concern? Academia.edu. Fecha de consulta: 28/09/2015.
https://www.academia.edu/10936220/How_is_the_Ancient_World_shaped_in_film_to_highlight_contemporary_issues_of_Social_Political_and_Moral_concern
- BURTON, P.: Rosemary Sutcliff's *The Eagle of the Ninth*: A Festival of Britain?, en *Greece & Rome*, 58,1 (2011), pp. 82-103.
- BLANK, T.: Utopia. Cinematic Sparta as an Idea (Not a City), en *Imagining Ancient Cities in Film. From Babylon to Cinecittà*, New York-London, Routledge, pp. 65-90.
- CHANIOTIS, A.: Making Alexander Fit for the Twenty-first Century: Oliver Stone's *Alexander*, en *Hellas on screen: cinematic receptions of ancient history, literature and myth*, Stuttgart, Steiner, pp. 187-204.
- CORNELIUS, M. G. (ed.): *Spartacus in the Television Arena. Essays on the Starz Series*, Jefferson, McFarland & Company.

- CROCE, B.: *Teoría e Historia de la Historiografía*, Buenos Aires, Imán, 1953.
- KEEN, T.: “On second thoughts, let’s not go to Camelot: situating the “historical Arthur” through casting in *King Arthur and The Last Legion*”, en *Cinema and Antiquity 2001-2011*, Liverpool, 2011.
https://www.academia.edu/1046540/On_second_thoughts_let_s_not_go_to_Camelot_situating_the_historical_Arthur_through_casting_in_King_Arthur_and_The_Last_Legion
- KOVACS, G. A.: *Comics and Classics. Establishing a Critical Frame*, en *Classics and Comics*, Oxford, Oxford University Press, 2011, pp. 3-24.
- KOVACS, G. A.: Truth, Justice, and the Spartan Way: Freedom and Democracy in Frank Miller’s 300, en *Classics in the Modern World: A Democratic Turn?*, Oxford, Oxford University Press, 2013, pp. 381-392.
- LOWE, D.: *Playing with Antiquity: Videogame Receptions of the Classical World*, en *Classics For All: Reworking Antiquity in Mass Cultural Media*, Newcastle-Upon-Tyne, Cambridge Scholar Press, pp. 64-90.
- MARSHALL, C. W.: Frank Miller’s 300 before and after 9/11, en *Muslims and American Popular Culture*, Santa Barbara, Praeger, 349-357.
- MILNOR, K.: *What I Learned as an Historical Consultant for Rome*, en *Rome, Season One: History makes Television*, Oxford, Blackwell, pp. 42-48.
- POOL, R. J.: *Everybody Loves a Muscle Boi: Homos, Heroes and Foes in Post-9/11 Spoofs of the 300 Spartans*, en *Ancient Worlds in Film and Television*, Leiden-Boston, Brill.
- POTTER, A.: *Ben-Hur: why classical movies are no longer truly epic*, *The conversation.com*. Fecha de acceso: 17/08/2016.
<http://theconversation.com/ben-hur-why-classical-movies-are-no-longer-truly-epic-63243>
- PRIETO ARCINEAGA, A.: *Cleopatra en la ficción: el cine*, en *Studia histórica. Historia Antigua*, 18 (2000), pp. 143-176.
- RICHARDS, J.: *Hollywood’s Ancient Worlds*, London-New York, Continuum, 2008.
- SOLOMON, J.: *Peplum: el mundo antiguo en el cine*, Madrid, Alianza, 2002.
- SOLOMON, J.: *Televising Antiquity: From You Are There to Rome*, en *Rome, Season One: History makes Television*, Oxford, Blackwell, pp. 11-28.
- SUTCLIFF, R.: *El águila de la novena legión*, Barcelona. Plataforma, 2011.
- WALLACE, L.: *Ben Hur: a tale of the Christ*, New York, Dell, 1959.
- WINKLER, M.: *Gladiator. Film and History*, Oxford, Blackwell, 2005.
- WINKLER, M.: *Troy: from Homer’s Iliad to Hollywood Epic*, Malden, Blackwell, 2007.
- WINKLER, M.: *The roman salute: cinema, history, ideology*, Columbus, The Ohio University Press, 2009.